



СИРАК СКИТНИК.
ИЗКУСТВО
И УЛИЦАТА



© УИ “Н. Рилски”, Филологически факултет
“Сирак Скитник (Изкуство и улицата)”, Първо издание

© Елисавета Каменичка, Михаил Неделчев, Ирина Генова, Мария Огойска,
Людмила Стоянова, Светлана Стойчева, Иван Христов, Стилиан Стоянов,
Красимира Кацарска, Цветан Ракъовски, Йордан Ефтимов

Корица: Христо Шапкаров

ISBN 978 - 954 - 00 - 0023 - 7

Приветствие от Елисавета Каменичка
Директор на Радио Благоевград

С Ъ Д Ъ Р Ж А Н И Е

Приветствие от Елисавета Каменичка
(Директор на Радио Благоевград). 7

Пленарен доклад

Михаил Неделчев. Поетика на града в живописа, лириката,
есеистиката и художествената критика на Сирак Скитник 9

Ирина Генова. Образи на улицата в творчеството на Сирак Скитник. . 21

Мария Огойска. Аполоновският естетизъм на Сирак Скитник
в текстовете му за "Демократически преглед" 39

Людмила Стоянова. Сирак Скитник във вестник "Слово" 53

Светлана Стойчева. Сирак Скитник - "търсещият" 69

Иван Христов. Сирак Скитник и Аладиновата лампа. 77

Стилиян Стоянов. Духът на времето - улица, технологии, кино и радио
(С. Скитник в социокултурния контекст на междувоенното време). 86

Красимира Кацарска. Черти от поетиката на стихосбирката "Изповеди"
от Сирак Скитник. 94

Цветан Ракъовски. Сирак Скитник и Йордан Йовков (из кривините
на българския символизъм). 127

Йордан Ефтимов. Сирак Скитник в клинч с импресионистите 137

Образи на улицата в творчеството на Сирак Скитник

Ирина Генова

Нов български университет

Образите на улицата в големия град в модерната епоха са привлекателни за художниците на импресионизма, за експресионисти, футуристи, сюрреалисти, за създателите на новата предметност.

Темата за големия град, за изкуството и улицата вълнува Сирак Скитник от ранния период на неговата художническа и критическа изява в Санкт Петербург до последните години на творчеството му.

На предишната конференция, представена в сборник [Ракъовски 2010], направих опит да изляя възгледи на Сирак Скитник за изкуството в пространствата на всекидневието: за художествените практики в индустриалната епоха; заличаването на границите между „високото“ и „ниското“ изкуство; ролята на художника в полиграфията, дизайна, проектирането на детски играчки; за театъра, който излиза на улицата; за особеностите на кинообраза и неговите влияния; за архитектурата и отговорността на архитекта [Генова 2010].

Обобщих, че Сирак Скитник ясно очертава в критическите си статии нарастващото напрежение и същевременно заличаването на границите между изкуството, самосъзнаващо се като автономно, и формите на масовата култура. Тази нова, значима културна и художествена проблематика на индустриалната епоха ще стане част от историзиращите разкази за модерното изкуство много по-късно, с контекстуалните подходи от края на 1970-те и началото на 1980-те г. насетне [Clark 1984].

Настоящата втора конференция за Сирак Скитник с надслов „Изкуството и улицата“ утвърждава важността на тематичното поле, свързано с големия град. Този път ще се опитам да привлека вниманието към образите на улицата в картините и рисунките на Сирак Скитник.

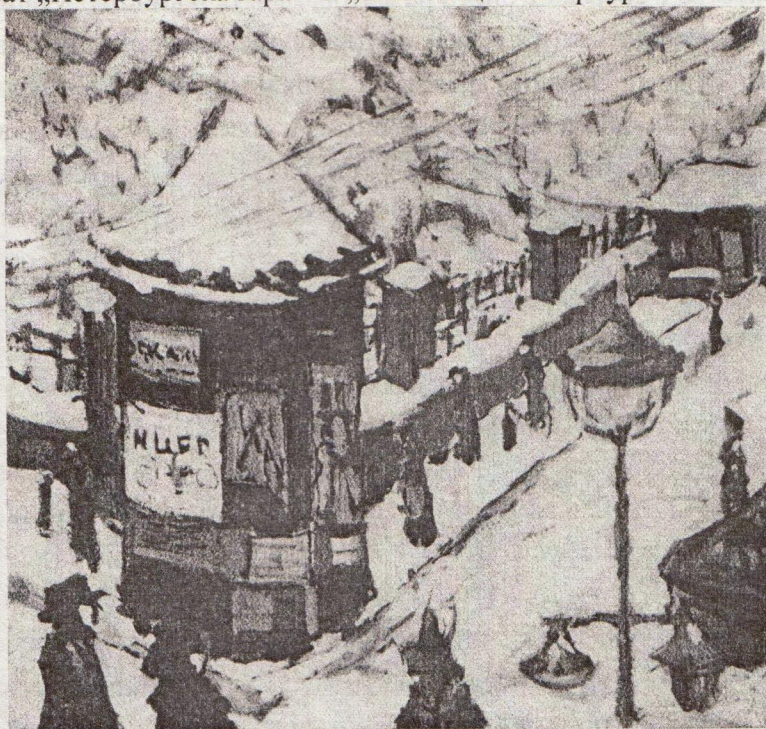
Образите на улицата в изкуството от последните десетилетия на XIX в. нататък са многобройни и различни. В каталози на панорамни, групови и индивидуални изложби от разглежданите десетилетия или на съвременни историзиращи изложбени разкази улицата се явява като социално пространство за срещи на разноликите градски жители, място за показ и забавления, за изложение на модни стоки в спектакъла на витрините. Улиците са архитектурен декор; разстояние за преодоляване с различни скорости и превозни средства. Те са сцена на обществени ритуали, на протести, бунтове и манифестации. Улиците и площадите могат да бъдат носталгични, възбуждащо привлекателни, опасни. Те са големият театър, в който, пред очите на всички, се разгръща многообразие от сюжети на частния и обществения живот.



Ил. № 1: Санкт Петербург – каналът “Фонтанка”. Ок. 1911-1912 г., м. б., платно. 53 x 67 см., подпис долу, дясно С. Скитник, НХГ.

Ранните картини и рисунки на града от Сирак Скитник са с въображението на сецесиона/ар нуво: маниерна огънатост на линии и фор-

ми, изявени фактури на живописните и тушовите мазки, нестабилност и визуална двусмисленост на образа, носталгичост на преживяването. Сред тях „Санкт Петербург – каналът “Фонтанка” – картината¹ (ил. 1) и подготвителният ескиз² заемат особено място. Дълга поредица от фасади се удвоява в нестабилното огледало на водите на „Фонтанка”. Сребристите оттенъци на сияещото в дълбокия план небе – и то удвоено във водите – подкрепя усещането за приказност и „скъпоценност” на образа. Представите за този сецесионен образ на града у Сирак Скитник допълват „Петербургска гара”³ и „Бяла нощ в Петербург”⁴.



Ил. № 2: Градски ъгъл в София. Ок. 1912 г., м. б., картон. 31 x 33,5 см., частно притежание, публикувана в книгата на Кирил Кръстев [Кръстев 1974].

¹ Санкт Петербург – каналът “Фонтанка”. Ок. 1911-1912 г., м. б., платно. 53 x 67 см, подпис долу, дясно С. Скитник, НХГ.

² Санкт Петербург – каналът “Фонтанка”. Подготвителен ескиз. Ок. 1911-1912 г., м. б., картон, 22,5 x 41 см., ХГ Сливен.

³ Петербургска гара. Ок. 1910, гваш, картон, 54 x 97 см, НХГ.

⁴ Бяла нощ в Петербург. Ок. 1912. гваш, м. б., картон, 59 x 67 см., частно притежание, публикувана в книгата на Кирил Кръстев [Кръстев 1974].

В непретенциозния „Градски ъгъл в София“⁵ (ил. 2), наред с познатите темпераментни живописни мазки, напомнящи за петербургските работи, се явява усещането за мигновеност на погледа и фрагментарност на композицията, което създава впечатление за фотографски кадър. Фрагментарно е и кадрирането на „Бяла нощ в Петербург“, но в софийската картина внушението е усилено от високата гледна точка и човешките фигури.

Фрагментът като композиционно решение и въздействие в модерното изкуство е свързан с опита на фотографията и киното. Художниците на импресионизма изследват неговите възможности. С идеята за фрагмент са композирани картини от Париж на Гюстав Кайбот (1848-1894) – сред тях най-често репродуцирана и известна е „Парижка улица в дъждовно време“ от 1877 г.⁶ В книгата си „Изкуство и фотография“ – главата „Дега и моментния образ“, частта за „фотографското око“ на Дега – Аарон Шарф пише, че Едгар Дега (1834-1917) кара образите от моментната фотокамера да функционират като нови картинни конвенции и така създава нова система на композиране, с неочаквани кадрирования и шокиращи различия в мащабите, които днес вече не ни учудват [Sharf 1986]. Един от примерите му е картината „Площадът Конкорд“ от 1875 г.

През 1927 г. Сирак Скитник публикува в колонката си във вестник „Слово“ статия „Руска изложба в Париж“ [С. Скитник 1927]. Не е известно авторът да е бил в Париж по това време. Навярно материалът е писан по информация от чуждестранната (тук френската) преса, както и в други случаи, в които Сирак Скитник информира читателите на в. „Слово“ за важни по негово мнение културни събития в чужбина. Става дума за представянето на групата „Мир искусства“, до която той е бил приближен по време на петербургския си период. Изложбата се състои

⁵ Градски ъгъл в София. Ок. 1912, м. б., картон, 31 x 33,5 см, частно притежание, публикувана в книгата на Кирил Кръстев [Кръстев 1974].

⁶ Gustave Caillebotte. Rue de Paris, temps de pluie. 1877. 2.39 m x 1.85 m. Art Institute of Chicago.

в галерия Bernheim – Jeune в Париж от 7 до 19 юни 1927 г.⁷. По думите на автора, „преди войната (групата) даваше тон на художествения живот в Русия и обединяваше най-добрите руски майстори“. Сред споменатите в статията имена са Конст. Коровин (1861-1939), Мстислав Добужински (1875-1957), Анна Остроумова-Лебедева (1871-1955). Всеки от тези художници, които С. Скитник познава от годините на формирането си в С. Петербург (1908-1912), има подчертан интерес към образите на големия град: Коровин прави многобройни пейзажи на Париж; Остроумова-Лебедева – на Санкт Петербург; Мстислав Добужински – на Санкт Петербург, на Вилнюс и т. н. Сирак Скитник несъмнено е съзерцавал и усвоявал тези образи.

* * *



Ил. № 3: Марионетки. Ок. 1920 г., м. б., шперплат, 45,5 x 57,5 cm. НХГ.

⁷ Вж.: Искусство и архитектура русского зарубежья. Сост. Н. Ю. Серебрякова. <http://www.artz.ru/menu/1804657022/1804868328.html> Дата на публикуването 6 януари 2011. Консултирано на 27 юли 2013.



МАРИОНЕТКИ

Ил. 4: Корица на книгата „Марионетки“ от Чавдар Мутафов.
Изд. Ал. Паскалевъ & С-ие. Печат: Придворна печатница. София, 1920.

След Първата световна война, около 1920 г., улицата в творчеството на Сирак Скитник се явява и като образ на маскарада. Картината „Марионетки“ (ил. 3) от Националната художествена галерия⁸ е създадена по времето, когато той работи над рисунките за книгата „Марионетки“ (ил. 4) от Ч. Мутафов⁹. Маски, кукли, конче (дървено?) и ездач зад витрина, но също и зад решетки, разкривени лица, очи, втрещени отвъд преградата. Кое пространство е вътре и кое е вън? Дали това е съноподобна сцена, гледана откъм улицата? В предния план (на авансцената вляво) виждаме част от силует, навярно мъжки, значително по-

⁸ Марионетки. Ок. 1920 г. М. б., шперплат. 45,5 x 57,5 см.

⁹ Чавдар Мутафов. Марионетки. Изд. Ал. Паскалевъ & С-ие. Печат: Придворна печатница. София, 1920. Шест (6) рисунки от Сирак Скитник.

дребен от лицата отвъд; вдясно – други, неясни фрагменти, може би на жена и на фигура с необичайна шапка. Ефект на картина в картината. Хаотичното струпване на карикатурни и гротескни фигури и маски напомня далечно за картината на Джеймс Енсор (1860-1949) „Влизането на Христос в Брюксел през 1889“, с многобройните ѝ подготвителни ескизи¹⁰ (ил. 5). Енсор вдъхновява експресионистите от началото на XX в. Негови работи са представени в галерия „Дер шурм“ в Берлин през 1912 г.¹¹ У нас Ч. Мутафов споменава името на Енсор, наред с други, в статията си „Карикатурата“ в сп. „Везни“ (1920 г.)¹²



Ил. № 5: Джеймс Енсор. Влизането на Христос в Брюксел през 1889. 1888 г., м. б., пл. 253 cm × 431 cm. J. Paul Getty Museum, Los Angeles. (фрагмент).

¹⁰ Влизането на Христос в Брюксел през 1889. 1888. М. б., пл. 253 × 431 см. J. Paul Getty Museum, Los Angeles. Картината не е излагана публично до 1929 г. и е можело да бъде видяна в дома на художника.

¹¹ Вж.: Der Sturm, 21.09.1912, с. 11.

¹² Сп. „Везни“, год. II, 1920-1921, кн. 2, с. 63.

От годините в Санкт Петербург насетне Сирак Скитник изпитва траен интерес и към тенденциите във френското изкуство след импресионизма. Изложбата „Сто години френска живопис 1812-1912“¹³, както и други произведения и репродукции, които вижда, му дават възможност да формира свои възгледи. В Литературно-художествените му писма публикувани в сп. „Демократически преглед“ той пише: „Пътят на Съора и Синяк е задънена улица (...) и явно личи в най-новите художници, че Сезан и Гоген чертаят бъдещите скрижали на французката живопис.“ [Сирак Скитник 1912-1913] Наред с тази преценка, авторът изразява одобрение и към примитивистката тенденция в творчеството на руските художници Наталия Гончарова и Михаил Ларионов, които от годините на Първата световна война работят в различни европейски културни средища, а от 1921 г. се установяват във Франция. Тяхното въздействие откривам в споменатите рисунки към „Марионетки“, както и за други книги, най-вече за деца, като „Залъгалки“ от Трайко Симеонов¹⁴.

От началото на 1920-те години Сирак Скитник се включва в различна художествена среда на позовавания – тази на експресионизма и примитивизма в най-широк смисъл. Наред с този нов интерес, художникът разгръща символистичните внушения и сецесионната образност в работи, като „Потъналата катедрала“ (1919), „Благовест (1922) и „Вещици“ (1925-1926), станали знакови за творчеството му, както и на немалко други картини и рисунки. По думите му, той цени онова „приближаване към изкуството“, което „ни освобождава от веригите на школа“ [С. Скитник 1919-1920].

¹³ Изложбата „Сто лет французской живописи (1812—1912)“ е организирана по случай сто годишнината от войната с Наполеон Бонапарт, от списание „Аполон“ и Френския институт в Сан Петербург. Състои от януари до март 1912 г.. Тя включва около хиляда картини, рисунки и скулптури от Жак Луи Давид до Пол Сезан, сред които „Бар във Фоли Бержер“ от Едуар Мане, множество картини и рисунки от Огюст Реноар, Пол Сезан, Пол Гоген и т. н. Вж. каталога на изложбата: <http://kultura.mos.ru/service/books/541006.html>, както и <http://lebedev-1920.livejournal.com/25535.html>

¹⁴ Трайко Симеонов. Народни залъгалки. Изд. М-во на народното просвещение. София, 1926. Шестнадесет (16) рисунки от Сирак Скитник.

За рисунките към „Марионетки“ бих казала, че, макар и да не са обичайни илюстрации (Гео Милев пише във „Вezni“, че С. Скитник не е подходящият илюстратор [Милев 1920-1921]), те са в партньорство с прозата на Ч. Мутафов, която изявява характеристики на експресионизма и в същото време е изящна и хармонична. В публикуваната тук рисунка (ил. 6) завесата в предния план придава театрален аспект на пространството и наред с това множеството от персонажи, колоната в дълбокия план, внушават идеята за улица, за площад.



Ил. № 6: Рисунка за кн. „Марионетки“ от Ч. Мутафов. Изд. Ал. Паскалевъ & С-ие. Печат: Придв. печатница. С., 1920. Тук са общо шест (6) рисунки от С. Скитник.

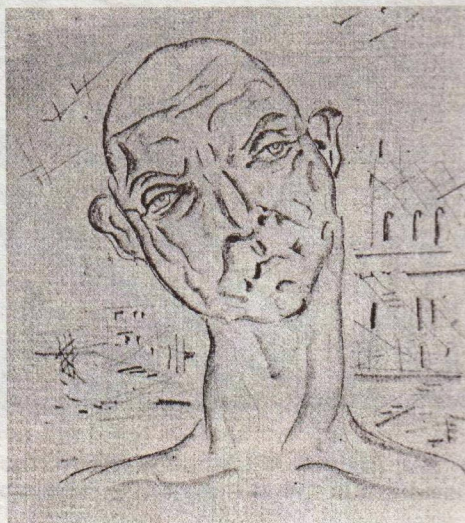
Припомням си стихотворението „Маска“ на Пейо Яворов (1907), което Сирак Скитник несъмнено познава.

*Ден карнавален, времето неделно
зовеше хората навън: тълпа
гъмжеше из града. (...)*

И още поетически образи: „улисан из тълпата като луд“, „забава на стохиялния град“. „Градът“ е любим образ в поезията на символизма. Самотният фланьор, тълпата, прикриването и промяната на идентичности в карнавалното веселие откриваме и у други български поети. Сред тях е Д. Дебелянов с особено популярното „Спи градът“ (1911).

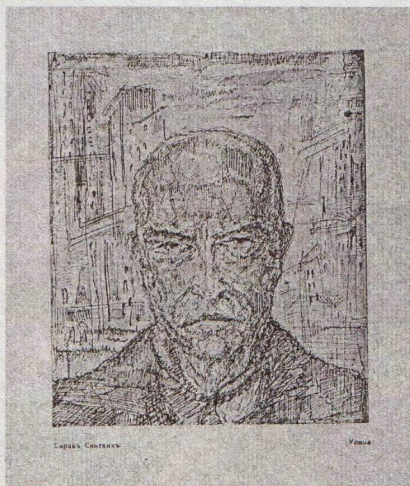
*Спи градът в безшумните тъми.
На нощта неверна верен син,
бродя аз бездомен и самин -
а дъждът ръми, ръми, ръми...*

От втората половина на 1920^{-те} до средата на 1930^{-те} г. С. Скитник създава много рисунки на съвременния град. Човешкият образ в част от тях е с конкретни черти, често автопортретни. Той е част от обобщен визуален образ на човека в големия град.



Ил. № 7: Рисунка. Ок. 1928-1929 г., молив, хартия. 24 x 15,6 см. ЦДА, фонд 44 к.

В една от рисунките от фонда на Централния държавен архив (ил. 7) образът на човека – неразпознаваем като мъжки или женски – е и метафора на природата. Човек – растение, сякаш вкоренило се сред мъртвешки застиналите фасади – декори от сюрреалистичен съноподобен спектакъл. Рисунката „Улица“ (ил. 8) е публикувана в сп. „Хиперион“, 1929, г. VIII, кн. 5-6, като художествено приложение между с. 256 и 257. И тук човешкото лице сякаш има автопортретни черти. Несъмнено авторът я е приемал за достатъчно важна за публичната му изява, за да я тиражира на страниците на списанието. Във всички тези рисунки с различен формат и материали можем да наблюдаваме съчетаването на метафориката на символизма с опита на експресионизма, а в редки случаи – дори и на сюрреализма.

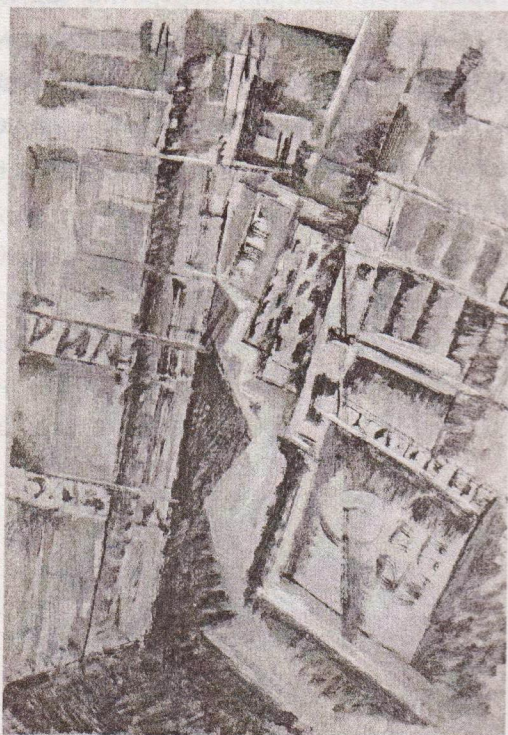


Ил. № 8: Улица. Рисунка, публикувана в сп. „Хиперион“ 1929, год. VIII, кн. 5-6.

* * *

На пресвояване на 1920-те и 1930-те г. поредица от живописни композиции и рисунки с молив изразяват краткотрайния, но акцентиран интерес на С. Скитник към конструктивизма и футуризма. Художникът ни представя други образи на града. (ил. 10, 11). Контактите на български художници и литератори, сред тях и на самия С. Скитник, с лидера на италианските футуристи Маринети и идването му в София през 1932 г.,

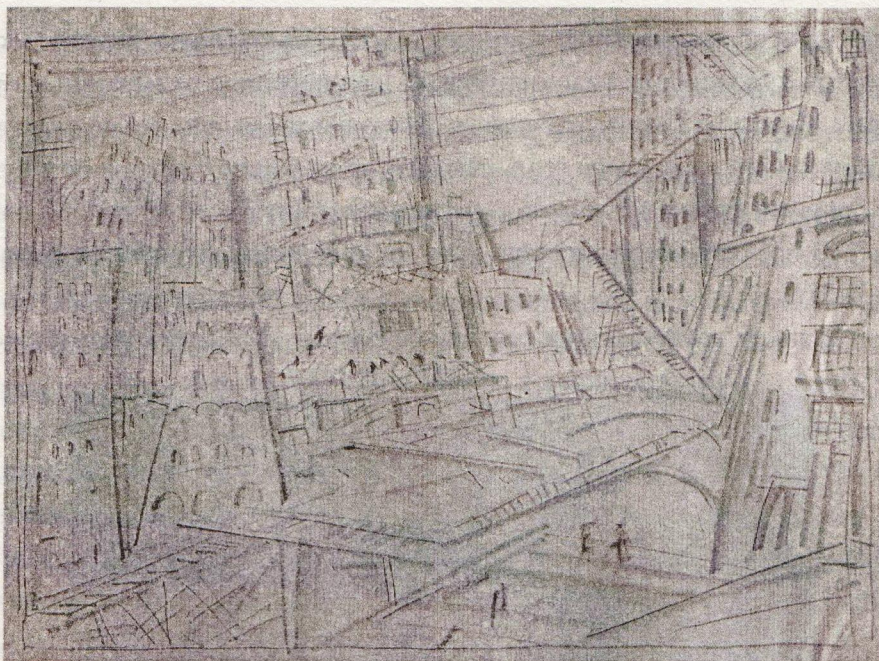
потвърждават този късен спрямо общото европейско развитие интерес към футуризма у нас. Джузепе Дел' Агата в лекцията си „Маринети, българският „футуризм“ и поемата „Септември“ на Гео Милев”¹⁵ през 2009 г. цитира спомени на Маринети за пребиваването му в България през 1932 г.¹⁶ В тях е отделено внимание на С. Скитник и неговата роля по отношение на чуждестранните контакти и усвояването на новаторски тенденции, сред които е италианският футуризм.



Ил. № 10: Град / Улица. Ок. 1934 г., м. б., картон, 68 x 48 cm. НХГ.

¹⁵ Лекцията беше изнесена в София през октомври 2009 г. и публикувана в електронното издание „Bulgaria – Italia / България – Италия”: Marinetti, il “futurismo” bulgaro e il poema “Settembre” di Geo Milev. Conferenza tenuta dal professor Giuseppe Dell'Agata ambito della IX Settimana della Lingua Italiana nel Mondo, il 22.10.2009 a Sofia. Bulgaria – Italia / България – Италия. 15.08.2010 – Sofia. Вж.: <http://www.bulgaria-italia.com/bg/news/news/03085.asp>, както и http://www.bulgaria-italia.com/bg/bg_news/docs/litvestnik-marinetti_02.pdf

¹⁶ Спомените са публикувани в: F. T. Marinetti. La grande Milano tradizionale e futurista. Una sensibilità italiana nata in Egitto. Prefazione di Giansiro Ferrata. Testo e note a cura di Luciano De Maria. Arnoldo Mondadori Editore. Milano, 1969, pp. 333-334.



Ил. № 11: Рисунка (град). Ок. 1929-1931 г., молив, хартия. 16 x 21 cm. ЦДА, фонд 44 к.

„Италианските теории неволно предизвикват онова, което е наречено „primopassismo“ / „първопроходство“ на българския художник, поет и критик Сирак Скитник, чувствителен откривател на общи идеи.

Той се влюбва в новаторските дързости от други страни и веднага ги възхвалява и илюстрира с гениалност, полемична мощ и пропагандаторски устрем. (...) Първопроходникът Сирак Скитник е изказал похвали за футуристките костюми реализирани в Париж от Прампolini.¹⁷

В първата си самостоятелна изложба през октомври 1933 г. в Постоянната галерия на „Аксаков“ 16 С. Скитник представя и няколко картини с образи на улица, на голям съвременен град. Образите на града са

¹⁷ „Le teorie italiane involontariamente suscitano ciò che venne chiamato il “primopassismo” del pittore poeta critico bulgaro Sirak Skitnik ansioso rivelatore di idee generali. Questi s’innamora delle audacie novatrici d’altri paesi e subito le elogia illustra con genialità e vigore polemico e slancio propagandista.

Il primopassatista Sirak Skitnik ha consacrato elogi pure ai costume futuristi realizzati a Parigi da Prampolini (...).” Ibid.

обект на особено внимание в критическите статии. Пенчо Георгиев, самият той художник на големия град, създаде поредица от картини и гравюри с образи на Париж, отбелязва: „Няколко табла, в които се чувства динамиката на големия град, показват че на Сирак Скитник не е чужда и другата страна на живота – не по-малко интересен за един художник.” (В предходния абзац става дума за природните и селски пейзажи в изложбата.)¹⁸

Един от представените градски пейзажи – „Улицата с розовата къща” (ил. 9) – е репродуциран в сп. „Обзор” 1933, брой 9.

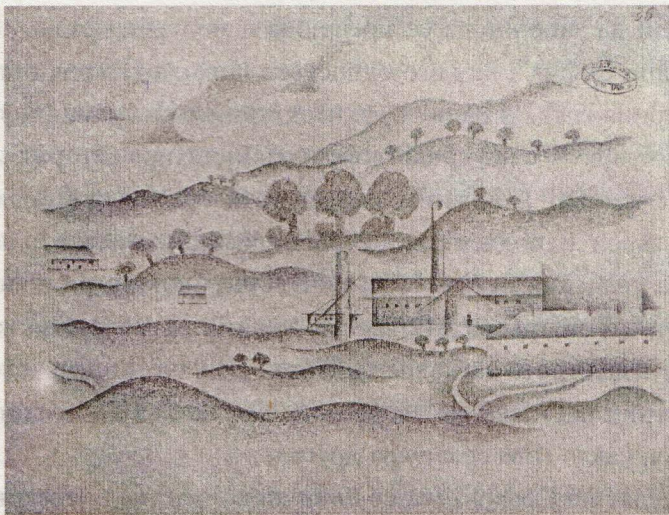


Ил. № 9: Улицата с розовата къща, репродуцирана в сп. „Обзор” 1933, брой 9.

За тези образи в изложбата писателят и журналист Георги Райчев пише: „Високи, пететажни стени, без фасади и покриви, със слепи прозеци вместо прозорци. Те се тълпят притиснати една до друга; тук-там личат белези на улици. Потръпвате.” Усещане за студен и неуютен град.

¹⁸ ЦДА, фонд 44 к, опис 2, а. е. 16.

Образът на фабриката, на комини, на работници е едно от „лицата“ на този град. „Само под високите сводове на фабриката се изнизват ято сиви кукли. Те вървят мълчаливо в мрачината. А през отсрещната стена, от другата фабрика, зловещо ги гледа паяжината на разпречени огромни греди, гдето ще бъдат вплетени утре същите тези безпомощни насекоми“¹⁹ [Райчев 1933]. За писателя Др. Попов: „Фабрика“ на Скитник е мрачно същество, което живее, кипи, гърми, цяло се тресе.“ („Звено“ 1933)²⁰. Припомняме си галерия от гравюри и картини на индустриалния град в различни тенденции от първите десетилетия на XX в. – експресионизъм, футуризъм, конструктивизъм и т. н., както и в пропагандното изкуство. Според художника Б. Елисеев „Неговите градски пейзажи ни насочват към големите булеварди, оградени с високи постройки, дето човек се движи забъркан и като в клетка; към фабриките, бълващи облаци черен дим – мъката на хилядите работници затворени вътре.“ (в. „Слово“, 1933)²¹ (ил. 12).



Ил. № 12: Рисунка (фабрика). Ок. 1929-1931 г., молив, хартия. 23,8х32,3 см. ЦДА, ф. 44 к.

¹⁹ ЦДА, фонд 44к, опис 2, а. е. 16.

²⁰ ЦДА, фонд 44к, опис 2, а. е. 16.

²¹ ЦДА, фонд 44к, опис 2, а. е. 16.

Този социален момент в тълкуването на картини от Сирак Скитник днес за мен е в известна степен неочакван. В галерията от познати образите от творчеството му този мотив не е централен, докато в критическите статии за първата му изложба се повтаря. Владимир Полянов пише: „Фабрика“ е мястото на бунт и движение.” [Полянов 1933] Дали този отклик не е повлиян от социално критическата тенденция, изявяваща се отчетливо в европейското изкуство по това време? Очевидно артистичните среди у нас развиват подобна чувствителност.

* * *

В статията „Живопис. София и художниците“ от 1940 г. Сирак Скитник обсъжда отношението на българските художници към своя град, към София като пейзажен обект и отправя призив за представянето в картини на София като модерен град [С. Скитник 1940]. Като художествен критик той прави наблюдението, че „град София е един случаен, съвсем случаен обект в творчеството на българските художници“ и, ако столицата се явява в картините им, то това и обликът на София преди да започне да се превръща в модерен град – „някогашна провинциална София“. За него единствен Никола Петров оставя пейзажи от модерния град. „Градът с архитектурните си грамади, улици, движение им е чужд.“ – с неудовлетворение констатира авторът.

Съвременният художник, според тази статия на Сирак Скитник, трябва да търси и подчертава „суровостта, динамиката и линеарната строгост на градския пейзаж“, да почувства „новата ритмика“, „новия дух на града“. Той трябва да бъде „художник на модерния живот“, ако използва известното заглавие на Шарл Бодлер [Бодлер 1863 (1976)]. Сирак Скитник настоява, че творецът у нас трябва да представя съвременния град, както това се случва другаде.

„Жителят на София вече се сили да почувства ритъма на големия град – пише критикът – и бързо се приспособява към неговите изисквания на улицата и в къщи. В облеклото, в мебелировката, в начина на живеене, в забавите си ...”

Това е последният, този път критически образ на улицата и големия град, който Сирак Скитник ни предлага.

* * *

Образите на улицата у Сирак Скитник са различни. Ранните, носталгични образи на Санкт Петербург; фотографското око за фрагменти от София; градът с „архитектурните му грамади“ [Сирак Скитник 1940] – повече въображение, отколкото преживяване; поетиката на не-природното с футуристичните видения на задвижените форми; големият град като враждебна пустош за човешкото същество. Образите на града и улицата внушават преживяване на съзерцателен възторг, душевен комфорт, но също и на самота и враждебна чуждост.

Спрямо познатите днес работи на Сирак Скитник, сравнително малък брой от образите на модерния град, от образите на улицата са били показвани от художника в изложби. Немалка част от рисунките и темперите са с интимен творчески характер и не са били предназначени за показ. Сирак Скитник не показва в изложби и някои от живописните си композиции, особено онези, експериментиращи с опита на конструктивизма и футуризма. Но тъкмо в качеството си на творческо упражнение, а не на резултат за изложба, за публично представяне, те разкриват открито художническите вълнения, носят богата информация за амплитудите на стиловите търсения и опити.

Рисунката може да бъде и непосредствен „запис“ на впечатления, и фантазен образ – понякога сложно композиран, и стилов експеримент. Сирак Скитник слага подписа си под много от тези рисунки, съзнавайки тяхната ценност. Само някои от тях, най-вече предназначените за книги, публикува.

За нас днес всички тези образи обогатяват и задвижват представата за творческото осъществяване на Сирак Скитник като художник и критик, като протагонист на модерната култура в България.

август 2013

* За подготовката на тази статия изказвам благодарност на Централния държавен архив, Националната художествена галерия, Градска художествена галерия – Сливен, на колегите, които ми съдействаха, сред които Марин Добрев – директор на Градска художествена галерия – Стара Загора.

ЛИТЕРАТУРА:

Бодлер 1863 (1976). Бодлер, Шарл. Художник на модерния живот. // *Бодлер, Шарл. Естетически и критически съчинения*. Съст. Д. Аврамов. Превод Лилия Сталева. Изд. Наука и изкуство. 1976, София, с. 510-547.

Генова 2010. Генова, Ирина. Възгледите на Сирак Скитник за изкуството в пространствата на всекидневието. // *Сирак Скитник и българската култура*. Съст. Цветан Ракъовски. УИ „Неофит Рилски“, Благоевград, с. 102-111.

Кръстев 1974. Кръстев, Кирил. Сирак Скитник., С., Български художник.

Милев 1920-1921. Милев, Гео. „Чавдар Мутафов: „Марионетки“. // сп. „Везни“, 1920-1921, кн. 4-5, с. 190-193.

Полянов 1933. Полянов, Владимир. „Изкуство и публика. В изложбата на Сирак Скитник“. // в. „Слово“ 1933, бр. 3400 от 21 октомври.

Райчев 1933. Райчев, Георги. „Литературна събота. Сирак Скитник“. // в. „Демократически сговор“, 1933, бр. 2982.

Ракъовски 2010. Цветан Ракъовски (съст.). Сирак Скитник и българската култура. УИ „Неофит Рилски“, Благоевград

Рангелова 2003. Бистра Рангелова, съст. Сирак Скитник (1883-1943) в Националната художествена галерия. Каталог на изложба. Изд. на Националната художествена галерия, София.

Сирак Скитник 1912-1913. Сирак Скитник. „Литературно-художествени писма“. // сп. „Демократически преглед“, 1912-1913, кн. 5.

Сирак Скитник 1919-1920. Сирак Скитник. „Старо и ново изкуство?“. // сп. „Везни“, 1919-1920, кн. 7, с. 212-213.

Сирак Скитник 1927. Сирак Скитник. „Руска изложба в Париж“. // в. „Слово“, 1927, бр. 1504 от 22 юни, с. 1.

Сирак Скитник 1940. Сирак Скитник. „Живопис. София и художниците“. // в. „Мир“, бр. 12095 от 26 ноември 1940.

Clark 1984. Clark, T. J. The Painting of Modern Life. Paris in the Art of Manet and his Followers. Thames and Hudson. London.

Scharf 1986. Scharf, Aaron. Degas and the instantaneous image. // Scharf, A. *Art and Photography*. Penguin, pp. 181-209.